



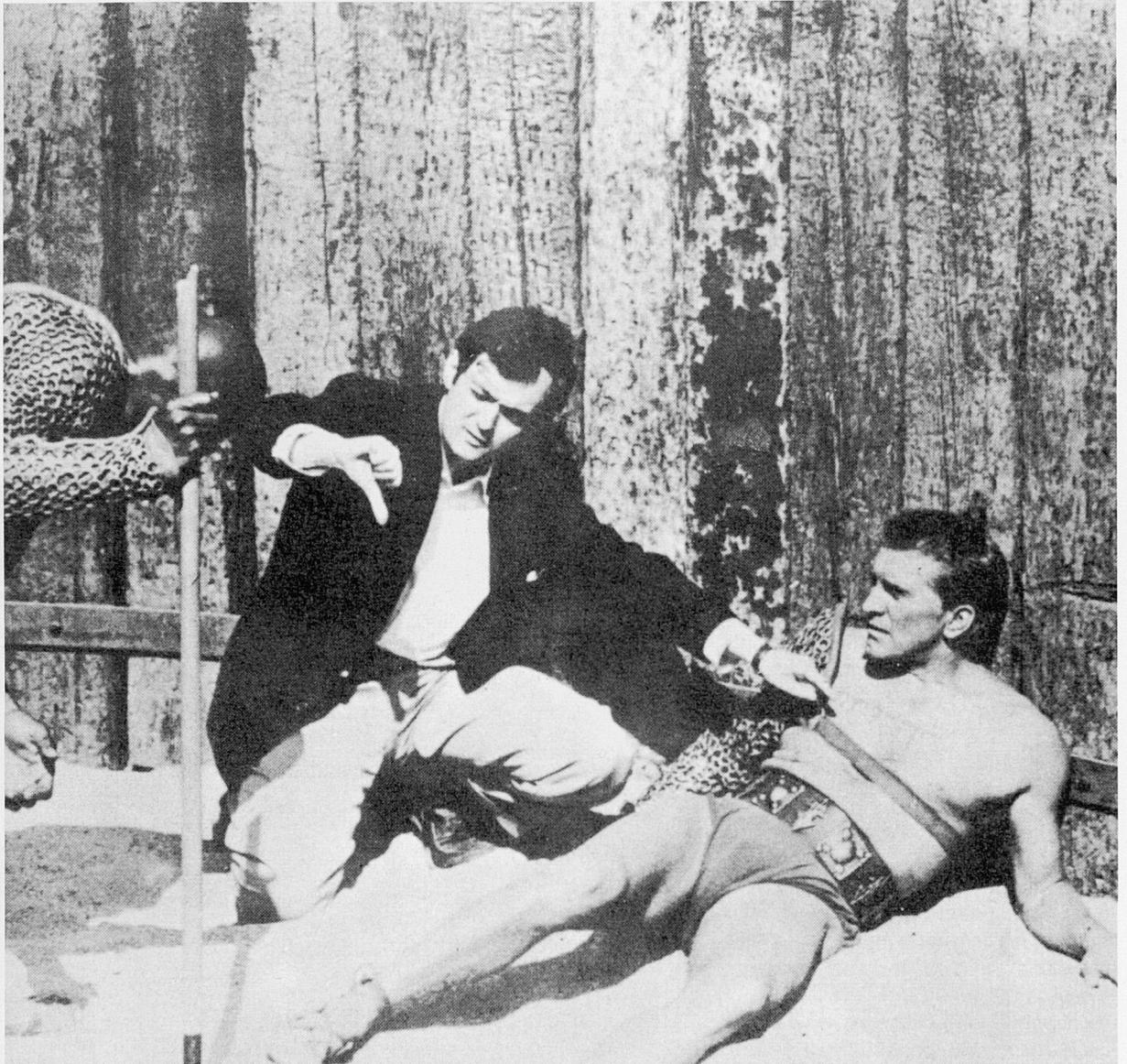
José E. Monterde

Una vegada presentada l'estructura d'aquest taller i fetes una sèrie de valoracions al voltant del concepte de crítica, entrarem dins allò que podríem anomenar la praxis crítica, i que fa referència a tota una sèrie de qüestions sobre l'exercici de la crítica, en aquest cas, la cinematogràfica. I per començar a parlar de la praxis crítica, d'on hem de partir és d'una aproximació a la personalitat del crític; quins són els seus orígens, la seva formació, la seva forma d'actuació, etc. I cal tenir en compte que aquí parlem ja sobretot

d'un treball crític a nivell professional i no tant del lliure exercici de la crítica que, com he comentat el dia anterior, cadascú pot desenvolupar quan surt del cinema amb els amics o en l'àmbit, en el qual s'han format alguns crítics, com és el de la tertúlia, o, fins i tot, el cas d'aquell espectador que, sense cap tipus de voluntat de publicar, quan arriba a casa després de veure una pel·lícula pren quatre notes a la manera de recordatori o perquè el simple fet de plasmar-les per escrit permet la reflexió. Aquestes formes de l'exercici de la crítica són més d'un caràcter íntim, o com en l'últim cas més proper al diari per-

sonal que a la crítica publicada, que responen a una pràctica de la crítica cinematogràfica però socialitzades a menor escala.

El salt qualitatiu i quantitatiu respecte d'aquestes situacions exposades, segurament es produeix, quan un escriu crítica per a la gent que no coneix, ja que, evidentment, no és el mateix opinar sobre una pel·lícula entre un grup d'amics o coneguts que opinar sense conèixer el rostre d'aquells que seran els receptors de la crítica; és a dir el públic, espectador i lector, que ja podrà ser més o menys majoritari. És aquest fet el que podríem considerar com el salt a la



condició institucional i professional -si s'aconsegueix algun tipus de remuneració- de l'exercici de la crítica. En aquest sentit, podríem afirmar que aquest exercici de la crítica, arribats a un grau de la professionalització, partiria de certa inquietud cultural, d'una voluntat d'anar més enllà de la condició d'espectador i, per tant, de respondre a aquestes inquietuds culturals que, en el camp del cinema com és el nostre cas, mouen a un individu a un intent de reflexió i que aquesta sigui plasmada i transmesa a terceres persones.

Quins són els orígens de la professió crítica? ¿O millor dit, d'on ve el crític? ¿com arriba algú a ser crític cinematogràfic? Repassant la història po-

dem trobar diferents opcions possibilitats, però d'entrada, evidentment, allò que hi sol haver és una afecció pel cinema, que sol esser el principal punt de procedència, però que no és l'únic ni tan sols té perquè ser obligatori. I en aquest sentit, veurem, més endavant, com d'aquesta afició al cinema, en certa manera de caràcter amateur, es desfà aquesta altra condició, que ja he esmentat, i que nosaltres coneixem com la cinefília —concepte que abordarem en el moment de parlar de la història de la crítica cinematogràfica ja que el seu punt de màxim esplendor, de maduresa, està intensament relacionat al naixement de la idea de cinefília—.

Una de les vies amb la qual s'ha completat aquesta afició pel cinema i aquest interès per aprofundir i reflexionar sobre el fenomen cinematogràfic ha estat durant molts anys, avui en dia menys indubtablement perquè la història ja ho ha deixat enrere, allò que coneixíem com el cineclubisme, àmbit dins el qual s'han format molts crítics, entre els quals m'hi puc incloure, i que presenta diverses etapes. En primer lloc, tenim l'espectador assidu, que freqüenta els cineclubs en els quals a més de projectar-se una pel·lícula o vàries s'organitzaven xerrades, col·loquis, debats en relació al que s'havia vist. En segon lloc, passàrem a aquell individu, i això veurem com en relació a la història de la crítica ci-





nematogràfica té una enorme transcendència, que passa a formar part de l'organització del cineclub, encarregant-se de la seva gestió, responsabilitzant-se de les presentacions, de la programació de les activitats, de les publicacions, etc. I en tercer lloc, ens trobam amb aquella persona que traspasa l'àmbit del propi cineclub i s'erigeix en la persona que condueix i modera els debats que s'originaven després del visionat d'una pel·lícula, i que probablement és una de les millors escoles de crítica cinematogràfica que hi hagi hagut mai. El salt d'aquesta condició cineclubística, en les seves diverses etapes, ha estat històricament, des de la dècada dels quaranta fins la dècada dels setanta, una de les pedreres bàsiques de la crítica cinematogràfica.

Evidentment, també hi ha un altre camp del qual s'ha alimentat la crítica cinematogràfica, a vegades en un període temporal no d'una manera conti-

nuada però sí, almenys, en una etapa de la trajectòria vital de determinades persones, que ha estat el fet de desenvolupar paral·lelament l'exercici de la crítica cinematogràfica amb la realització dels estudis cinematogràfics. Si repassem, per exemple, la nòmina dels principals alumnes, i posteriorment graduats, de l'Escola de Cinematografia d'Espanya podrem comprovar com una part considerable exercien com a crítics cinematogràfics en les revistes especialitzades de l'època, sobretot a *Nuestro Cine* i en menor mesura, a *Film Ideal*. Tal vegada el cas més evident sigui Víctor Erice. De fet, aquest és el principal retrat que els faig als meus alumnes de l'ESCAC —Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya— i entre, els quals, molts pocs, per no dir gairebé ningú, que juntament amb la seva tasca de formació, exerceixen una activitat crítica. I no s'entén que sigui així quan resulta que, evidentment, el treball de la

crítica, sobretot a revistes especialitzades, significa, implica, un treball de reflexió cinematogràfica que, a més és d'allò més convenient i necessari per aquells que posteriorment es volen dedicar a la praxi cinematogràfica. Cal tenir en compte que, en aquest cas, ens trobam en una etapa parcial, ja que el principal objectiu no és dedicar-se a la crítica cinematogràfica, però aquesta pot tenir un important paper formatiu alhora que ofereix un fenomen conjuntural molt interessant com és descobrir alguns àmbits del món del cinema com són els festivals i poder tenir l'oportunitat de veure pel·lícules que no s'entrenen.

S'ha de considerar que, en molts d'aquests casos, el salt cap a l'exercici crític procedeix d'una formació autodidàctica, encara que avui en dia s'organitzen activitats ocasionals, en format de seminari o tallers, relacionades amb la crítica cinematogràfica, el guió, etc.



Però, en realitat, a la base formativa de la majoria dels crítics, alguns dels quals han estat noms importants, parteix d'una activitat autodidàctica i que té, com ja he comentat abans, un component diferent al de la pràctica del cinèfil. I en aquest cas, s'ha de prevenir que la condició cinefílica no és una condició *sine qua non* per a l'exercici de la crítica cinematogràfica, sinó que cal considerar que entre el crítics n'hi ha molts, entre els quals m'hi incloc, que tenen en compte moltes altres coses abans que el cinema.

També cal dir, però, que amb el pas dels anys aquesta formació autodidàctica, sobretot en el últims trenta o quaranta anys a nivell mundial —vint o vint-i-cinc en el cas espanyol— queda reconduïda, condicionada, confrontada amb l'aparició dels estudis cinematogràfics dins un àmbit acadèmic superior com és l'universitari. És a dir, a partir de l'entrada del cinema com a objecte d'estudis a la universitat és evident que una part de la gent que exercirà la praxi crítica ha estat formada a partir d'uns estudis. No es tracta d'una formació específica centrada en la crítica cinematogràfica, sinó que es tracta d'una sèrie d'estudis que, de qualque manera, s'hi relacionen, com poden ser els estudis de Comunicació Audiovisual o els d'Història de l'Art, o que tenen com a objectiu la pràctica professional cinematogràfica —producció, direcció, guió, etc.—. A través de l'aprenentatge dins aquests camps s'adquireixen uns coneixements que poden ser importants, en la mesura que determinen, complementen, la praxi crítica.

És evident que si realitzam una enquesta de la gent que escriu sobre cinema, ja sigui en mitjans de comunicació tradicionals o ja sigui en moderns mitjans com internet, trobarem que hi ha una important presència de gent que ha passat per les aules universitàries —una altra cosa és la qualitat i la capacitat que puguin demostrar aquests exercicis crítics—. També cal tenir en compte que hi ha una sèrie de matisos que corregeixen tot això que en definitiva resulta molt general, com per exemple, el fet que un escrit estigui destinat a ser publicat en una revista especialitzada o en una publicació diària.

Evidentment, darrera aquesta espècie de poder o d'autoritat que sembla concedir el fet d'escriure sobre cinema, també cal tenir en compte que solen ser un requisit important el fet de tenir una sèrie de coneixements d'ordre teòric, històric, estètic, fins i tot, tècnic, encara que si reunissim els principals crítics espanyols dels anys quaranta molts pocs sabrien explicar el concepte de *raccord*, per no esmentar-ne qualsevol altre. Per suposat que, segons el tipus de formació que es tingui, s'establiran uns condicionants en l'activitat crítica, la qual es podria decantar cap una vessant més històrica, més teòrica, més tècnica, etc. En el cas més límit i seriós, Jean Mitry, sobretot teòric i historiador cinematogràfic, afirmava: "*Tot crític d'art ha d'haver utilitzat el mitjà de comunicació que el concerneix*". És necessari que el crític de cinema sàpiga fer cinema, de la mateixa manera que és necessari que el crític d'art sàpiga pintar o esculpir? És necessari que el crític literari sàpiga escriure una novel·la o un poema? Posteriorment, el mateix Mitry afegeix: "*La crítica no és un ofici, sinó una funció que tan sols s'hauria d'exercir intermitentment entre dos moments de creació*".

Partint d'aquest orígens i d'aquestes condicions formatives hi ha una pregunta que cal formular: per què voler ser crític cinematogràfic? En principi podríem esmentar quatre motius inicials. En primer lloc, tenim l'actitud exhibicionista pròpia d'aquell que busca que el seu nom figuri en una publicació, i és que no deixa sempre d'haver-hi algú, i que consti que no ho dic ni a favor ni en contra sinó com una descripció d'un fet que conec, que s'entusiasma quan veu una crítica cinematogràfica escrita per ell publicada i amb el nom devora. Com a segona motivació ens trobem amb el que podríem anomenar *les relacions socials*, pel simple fet que sempre hi ha algun individu que creu que el fet de ser crític cinematogràfic li ofereix la possibilitat de participar del món de les actrius, els actors, els directors, etc. Lligat amb aquest última qüestió, tendríem una tercera motivació que no és altra que la creença en què la crítica cinematogràfica és una eina de poder; idea bastant generalitzada, aquesta, i que pot repercutir en la decisió d'algunes persones en optar per l'exercici de

la crítica. En aquest cas, es tracta de transmetre una imatge del crític semblant a la dels senadors romans, aixecant i baixant el polze a l'hora de sentenciar el judici al qual es sotmès una pel·lícula. En quart lloc, cal considerar com a motivació el fet de patir una necessitat apassionada que porta a algú a manifestar la seva opinió davant una experiència cinematogràfica. Relacionat amb aquesta actitud, Jean Douchet, un dels crítics cinematogràfics francesos més apreciats, afirmava: "*La crítica és l'art d'estimar. És el fruit d'una passió, que no es deixa devorar per si mateixa, sinó que aspira al control d'una vigilant lucidesa. Consisteix en una recerca inevitable de l'harmonia en l'interior del duet passió-lucidesa*".

Queden dues motivacions important que he deixat de banda, la qual cosa respon el fet estan molt lligades a una determinada idea que considera no el fet de "voler ser crític", sinó el fet de "d'haver de ser crític". Estem davant aquella vella idea, malauradament molt di-

fosa i assumida en la societat, que considera el crític com un cineasta frustrat. Un cineasta espanyol contemporani com Juanma Bajo-Ulloa afirmava de forma molt categòrica: "*...ningú no aspirà a ser crític (...) l'existència d'una gran frustració i ineptitud i la consegüent proliferació de tants jubilats mentals, ximplers amb ploma (estilogràfica), gasetillers de la bilis i ressentits amb carnet*". Però abans d'entrar en aquesta qüestió caldria esbrinar-ne una altra sobre si efectivament, en alguna mesura, aquesta afirmació respon a una realitat. Hi pot haver en aquestes declaracions, sobre la idea del crític com algú frustrat perquè és incapaç de fer una pel·lícula, una actitud de *posat*, amb la intenció de voler marcar el terreny, però també és cert que aquesta opinió està molt estesa dins la societat d'una forma molt generalitzada.

¿Quin és el contrapunt a tot això i que jo considero que s'ajusta molt més a la realitat? Els puc garantir que en molts casos els crítics de cinema desen-

volupen determinada tasca sense ser cineastes frustrats, de la mateixa manera que també els puc confessar que hi ha bastants casos de crítics de cinema que sí que són cineastes frustrats. Així, doncs, no cal considerar incerta l'anterior afirmació, però sí que ho és la seva generalització més absoluta.

A més, hi ha una contrapartida molt interessant i que esdevé en un altre gran motiu que porta a determinades persones a exercir la crítica i que no és altre que el fet de poder accedir a una professió que es relaciona amb tot allò que representa el món del cinema. Cal tenir en compte que el fet de ser crític fa més accessible la relació amb productors, directors, etc. la qual cosa vol dir que a l'hora de presentar un guió o un projecte hi ha una major atenció que si el que ho fa és una persona desconeguda per molt de títol acadèmic que presenti. Evidentment, també podem considerar, i sobretot amb motiu de l'aparició de *Cahiers du Cinema* i de la *Nouvelle Vague*, l'exercici de la crítica com una espècie de trampolí que permet l'accés a la professió cinematogràfica. Això ho podem comprovar també aquí a Espanya amb noms com els de Fernando Trueba o Emilio Martínez-Lázaro, els quals iniciaren les seves primeres passes dins el món de la crítica cinematogràfica i posteriorment passaren a tasques de direcció i guió. És obvi que el fet de ser crític, si un publica en un mitjà més o manco conegut, permet ser conegut dins determinats àmbits.

Aquest fenomen, però, pot portar una conseqüència problemàtica que cal tenir en compte, com és el fet que s'estableixin uns condicionaments a l'hora d'exercir la crítica cinematogràfica. Es poden donar els casos de crítics que, per tal de preservar les seves relacions o per tal d'evitar possibles i posteriors situacions incòmodes, renunciïn a fer el comentari de pel·lícules espanyoles no fos el cas que en un determinat moment vessin la possibilitat de treballar amb un o altre director o productor. Evidentment, aquí estem per parlar tant de les grandeses com de les misèries del crític cinematogràfic.

Al llarg dels anys, s'ha parlat molt dels crítics i sobre les qualitats que cal exigir-li. Un filòsof alemany com Schlegel ja afirmava: "*El crític és un lector que rumia. Hauria de tenir més d'un es-*

*tómac*". En canvi, un crític provinent dels orígens de *Cahiers du Cinema* com Dino Frank deia: "*La crítica cinematogràfica, molt més que la literària, exigeix des de cert punt de vista una visió molt rica, una intel·ligència fulgurant; una intuïció a la vegada sintètica i analítica, bé, un geni, per a tots els instants*".

Són diverses les qualitats que cal demanar a un crític cinematogràfic, però juntament a aquestes també cal sobre-tot conèixer quines són les seves responsabilitats com a crític, i per tan com a persona que estableix un judici públic sobre un fenomen. En primer lloc, aquest és responsable davant els lectors que llegeixen la crítica, però tampoc deixa de ser-ho davant un segment molt més ampli com és el del públic. En segon lloc, també és responsable davant la indústria, ja que l'opinió que manifesta pot influir en els aspectes comercials d'una pel·lícula. I en tercer lloc, podríem tenir en compte que el crític és responsable davant el seu mitjà i, finalment, davant ell mateix.

A partir d'aquí sorgeix el tema de la sinceritat del crític i la seva inefabilitat, fets sobre els quals l'esmentat i inclit Bajo-Ulloa també es manifesta: "*Algun crític s'ha equivocat alguna vegada? No recordo haver llegit mai una rectificació, autocrítica, contracrítica o simple i sana disculpa, encara que reconec que no llegeixo molt*". Està clar que una de les responsabilitats del crític consisteix en saber si pot equivocar-se, però abans caldria esbrinar concretament en què consisteix, en aquest sentit, equivocar-se. I és que sempre podem trobar una disparitat d'opinions sobre una pel·lícula, la qual cosa ens fa plantejar-nos a què ens referim quan dins l'àmbit de la crítica cinematogràfica parlem d'una equivocació. Tot junt ens porta a pensar que la validesa del judici crític no ve determinada per la seva relació amb una veritat superior i externa a la pròpia crítica, sinó a la validesa i a la coherència de la pròpia crítica. Respecte de la disparitat de criteris entre els crítics, Hauser afirmava: "*El criteri de la llicitud de les distintes interpretacions del sentit es troba en el fet que es complementen mútuament en lloc d'excloure's*". ■

[Continuarà...]

Traducció per Carles Sampol.

